



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

ANA MARIA DA SILVA BALATA

**INTERAÇÕES ENTRE ARTE E TECNOLOGIA: RELATOS DA CRIAÇÃO
CÊNICA NO ISOLAMENTO SOCIAL**

Brasília
2020

ANA MARIA DA SILVA BALATA

**INTERAÇÕES ENTRE ARTE E TECNOLOGIA: RELATOS DA CRIAÇÃO
CÊNICA NO ISOLAMENTO SOCIAL**

Trabalho de conclusão de curso de Interpretação Teatral, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientação: Prof. Me. Rafael Augusto Tursi Matsutacke

Brasília

2020

ANA MARIA DA SILVA BALATA**INTERAÇÕES ENTRE ARTE E TECNOLOGIA: RELATOS DA CRIAÇÃO CÊNICA NO ISOLAMENTO SOCIAL**

Trabalho de conclusão de curso da estudante Ana Maria da Silva Balata, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Artes Cênicas, com nota final igual a **SS**, sob a orientação do Professor Ms. Rafael Augusto Tursi Matsutacke.

Brasília-DF, 18 de dezembro de 2020.

Banca examinadora:

Professor Me. Rafael Augusto Tursi Matsutacke - IdA/ CEN/ UnB

Orientador

Professora Dra. Alice Stefania Curi - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

Professora Me. Mônica Ferreira Gaspar de Oliveira - FADM - Faculdade Dulcina de Moraes

Examinadora

Documento assinado eletronicamente por **Rafael Augusto Tursi Matsutacke, Professor(a) Substituto(a) do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 07/01/2021, às 22:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Alice Stefania Curi, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 11/01/2021, às 19:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Mônica Ferreira Gaspar de Oliveira, Usuário Externo**, em 18/01/2021, às 15:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_ace sso_externo=0, informando o código verificador **6126063** e o código CRC **DC0EEDFE**.

Dedicado a todos os artistas criadores que se reinventam durante as crises e ao grupo PÉS, que continua criando com afeto, trazendo alegria para meus dias em isolamento.

Aumenta consideravelmente a quantidade de experiências recentes entre arte e tecnologia. Elas são sensíveis, inovadoras, e ampliam o panorama criativo em todas as áreas da arte. Numa relação diferenciada com o conceito de coletivo, há uma reinvenção da arte como evento, do tempo e do espaço. Normalmente, o artista altera o corriqueiro e prosaico isolamento ao criar para os outros.

(Guilherme Alves Carvalho)

AGRADECIMENTOS

Ao professor Rafael Tursi, que criou o grupo PÉS e me acolheu nele, que me motivou neste processo de descoberta artística, que me estimula e me inspira no processo da pesquisa autônoma da arte. Que tanto me ajuda a crescer como artista e dançante.

Ao grupo PÉS, grupo que tanto amo e que tanto sinto falta de estar presencialmente. Obrigada por serem grupo comigo e por me apoiarem na descoberta corporal e coletiva afetiva.

Ao meu querido professor e diretor Paulo Russo, que fez com que eu me apaixonasse pela arte e me mostrou que a arte não é terapia, mas é terapêutica.

Ao professor Luiz Carlos Laranjeiras, por todas as conversas saudáveis sobre a educação, por todas as aulas alegres, por todos os ensinamentos que me fizeram crescer no meu processo de artista-educadora.

A todos os professores do Departamento de Artes, que tornaram o meu processo artístico mais leve e feliz.

À minha mãe, que me inspira, que me escutou pacientemente durante a escrita desse trabalho e quem me introduziu à arte.

Ao meu pai, que me apoia na carreira artística, que desde criança me leva para vários espetáculos teatrais e circenses e que me incentiva a estudar para crescer como atriz.

Ao meu irmão e parceiro de casa, que canta e brinca comigo, que escuta meus desabafos e que torna minha vida mais leve.

Ao Ohana, que foi meu primeiro grupo e do qual sinto muita saudade.

A todos os meus preciosos amigos que me apoiam como atriz e que mesmo distantes tornam meus dias mais leves e felizes.

A todos os colegas, diretores, professores e alunos com quem eu já tive a oportunidade de jogar em cena, sou grata pelos dias preciosos, artísticos e afetivos que tivemos.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma análise sobre os estudos da telepresença no teatro e no teatro-dança, seu conceito e a relação proporcionada entre o ator e o espectador, através de registros históricos do momento político e cultural vivenciado em 2020, com o isolamento social, causados pela COVID-19. O conteúdo é correlacionado com os ensaios do grupo PÉS e com as montagens do ciberteatro que ocorreram neste ano. Os capítulos foram construídos a partir de experiências estéticas e vivências da autora, com a telepresença e a arte, tendo entre seus objetivos evidenciar a necessidade e possibilidades de adaptação nos processos criativos, neste momento.

Palavras Chaves: COVID-19; Isolamento social; Teatro; Teatro-dança; Tecnologia; Telepresença.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapeamento de Trabalhadores do Teatro do DF.....	19
Figura 2: Mapeamento de Trabalhadores do Teatro do DF.....	19
Figura 3: Espetáculo <i>A Longa Espera</i>	25
Figura 4: <i>Primeiro Ato da Ata</i>	26
Figura 5: <i>Primeiro Ato da Ata</i>	26
Figura 6: <i>Primeiro Ato da Ata</i>	26
Figura 7: <i>Primeiro Ato da Ata</i>	28
Figura 8: <i>Primeiro Ato da Ata</i>	28
Figura 9: Festa do Festival internacional Arte X Igual	36
Figura 10: Espetáculo <i>Qual a distância de um abraço?</i>	38

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Presença e Telepresença.....	29
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. RELAÇÕES POLÍTICAS E CULTURAIS DURANTE O ISOLAMENTO	12
2. TEATRO NA TELEPRESENÇA	24
3. TEATRO-DANÇA E EXPERIÊNCIAS TELEPRESENTES.....	32
3.1. Grupo PÉS e presença virtual	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

Em um dia atípico em dezembro de 2019, em Wuhan, na China, casos de pessoas com doenças respiratórias começam a surgir. Um mês depois, cientistas chineses identificam que a doença é causada por um vírus do grupo coronavírus, nomeado, pelo Comitê Internacional de Taxonomia de Vírus, como SARS-CoV-2, e, a doença passa a ser nomeada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), como COVID-19. O vírus se espalha rapidamente pelo mundo, causando inúmeras mortes. No Brasil, até fevereiro, a situação seguia tranquila, pessoas dançavam e riam juntas, beijando e abraçando desconhecidos no carnaval. No final de fevereiro, é registrado o primeiro caso de COVID-19 no Brasil e na América Latina. Devido a transmissão do vírus ocorrer pelo contato entre a saliva e vias respiratórias, a OMS recomenda o uso de máscaras e a quarentena. Em março de 2020, a OMS declara a COVID-19 como uma pandemia.

O Governo do Distrito Federal decreta estado de quarentena, sendo o primeiro local do Brasil a implantar medidas para que a população pudesse se isolar, diminuindo as possibilidades de contaminação, suspendendo, assim, todos os serviços presenciais que não são considerados essenciais para a sobrevivência. Dentre os serviços fechados estão os culturais e artísticos: espetáculos, festivais e diversas outras formas de apresentação foram suspensas, os artistas têm então de criar novas formas de se sustentar em meio à crise.

Atualmente, no Brasil, vivenciamos uma crise na arte, onde a classe artística é constantemente negligenciada, apesar de proporcionar para população conhecimento e entretenimento, com músicas, espetáculos, documentários, filmes, séries, novelas, desenhos, pinturas etc. Durante o isolamento social, gerado pela COVID-19, esta crise foi explicitada. Apesar de alguns auxílios destinados por órgãos governamentais, muitos artistas tiveram de interromper seus trabalhos e, durante esse período, parte deles conseguiram reinventar seus projetos e formas de criação, encontrando maneiras de se criar com base nos processos virtuais, utilizando as mídias sociais, como o *Youtube*, e aplicativos de vídeo-chamada, como o *Zoom*,

dentre outras ferramentas digitais para ensaiarem e exibir apresentações *online*.

O primeiro capítulo deste trabalho relata estas circunstâncias no momento histórico que vivemos e o processo de criação de artistas que constroem mesmo na adversidade, particularmente observamos algumas experiências em Brasília, na qual os artistas se mostraram resilientes e maleáveis, produzindo artisticamente, ainda que, por vezes, fora da sua zona de conforto.

O segundo capítulo evidencia que apesar da pandemia, parte dos artistas não pararam de produzir e continuaram se mobilizando em seus processos, tanto individuais, como coletivos, utilizando ferramentas como o *Zoom*, onde grupos continuaram a se encontrar e a criar em diferentes formatos. Evidencio, neste capítulo, exemplos de apresentações, que utilizaramo espaço da tela de celulares e computadores como possibilidades de encenação, utilizando assim as tecnologias a seu favor.

No terceiro capítulo, relato minha vivência no grupo PÉS, grupo de teatro-dança com pessoas com e sem deficiências, e as possibilidades de trocas de saberes com outras pessoas do grupo e de outros espaços.

Idealizado em 2009 e iniciado em 2011, pelo ator, diretor e arte-educador Rafael Tursi, o grupo PÉS nasceu como ideia de criação de movimentos expressivos, durante as pesquisas de graduação do diretor, acerca dos movimentos de teatro-dança para pessoas com deficiência. A ideia surgiu enquanto Tursi acompanhava o tratamento de uma amiga após um acidente de moto. Ao observar as possibilidades e técnicas de reabilitação, sentiu a ausência de métodos que contemplassem sua área de estudo e identificação: a arte da cena. Pensando nisso criou a proposta do projeto, com o intuito de reabilitar, através da criação cênica, pessoas com paraplegia¹, isto é, sem os movimentos das pernas, mas com a fala e o intelectual preservados, por isso o nome do grupo “Pés?”, inicialmente grafado com um sinal de interrogação, poeticamente questionando se são necessários os pés para dançar. No entanto, ao abrir o grupo para a comunidade recebeu suas primeiras alunas,

¹ A paraplegia é definida pela Dra. Priscila Molina, Fisioterapeuta do Núcleo Médico Científico – ASPEH Brasil, como: “paralisia, ausência de movimento nos membros inferiores (contração muscular zero, não existe movimento voluntário)” (MOLINA, 2019).

quatro mulheres, com diferentes deficiências entre si, mas nenhuma com paraplegia, fazendo-o repensar e ampliar o projeto para pessoas com quaisquer deficiências.

Com o tempo, o diretor percebeu que sua função não era reabilitar essas pessoas, mas provocar possibilidades de criações dentro da dança coletiva. Foi assim que se expandiu a essência e a beleza do grupo, a partir da percepção de que todos poderiam dançar e poderiam ser ensinados, se desejado, e não necessariamente reabilitados.

O terceiro capítulo apresenta, ainda, relatos do que vivenciei no grupo e reflexões sobre como o coletivo interfere nas individualidades e na percepção criativa de cada ser e como podemos criar e nos relacionar em espaços tão diferentes.

Nesse momento de crise, o grupo PÉS continua a criar e a se mostrar como grupo, seguindo no processo de experimentação e montagem cênica e na participação de festivais nacionais e internacionais, que ocorreram no modo de apresentação *Drive-in*, como o Movimento Internacional de Dança (MID), e de forma *online*, como os eventos PROCENA – Produção em Cena (GO); Encontro Latino-americano de Dança e Inclusão; e *Moverse en Red*. Registro, também, minha experiência como atriz e dançante ativa neste processo e representante do grupo PÉS, na oficina Movi(mente), realizada durante o evento PROCENA.

Pretendo, com este trabalho, um recorte do momento, apresentando exemplos em Brasília, relatando o que parte da classe artística tem enfrentado durante a pandemia gerada pela COVID-19, mencionando espetáculos em telepresença² e investigando como os atores criaram em meio ao isolamento social.

² O termo refere-se a um conjunto de tecnologias que permite a uma pessoa, a sensação de presença, em um espaço onde ela não está fisicamente e pode ser analisada da seguinte forma: “O prefixo tela advém do grego têle, que significa de longe, a distância. Assim, telepresença significa alguém estar presente à distância.” (AYRES; CARVALHO; FERREIRA, 2015)

1. RELAÇÕES POLÍTICAS E CULTURAIS DURANTE O ISOLAMENTO

Dia 08 de dezembro de 2019, em um típico dia nublado na cidade de São Paulo, eu saía pelas ruas explorando os lugares e comia em uma hamburgueria com minhas amigas, para comemorar minha apresentação de trapézio feita no dia anterior. Neste exato momento, do outro lado do mundo, em Wuhan, capital da província Hubei, na China, o clima variava entre dois e onze graus, quando um homem foi identificado com uma pneumonia atípica, dentre poucos dias, outras pessoas na China sofriam o mesmo quadro, no dia 31 de dezembro, vinte três dias depois, a Organização Mundial da Saúde (OMS) é notificada de uma infecção na China, de origem desconhecida. No dia primeiro de janeiro de 2020, enquanto os brasileiros celebravam o ano novo, se aglomerando nos espaços de festas e nas praias do país, o Mercado Atacadista de Frutos do Mar de Hunan, provável fonte de infecção da misteriosa pneumonia, é fechado. Sete dias depois, cientistas chineses identificaram que a doença é causada por um vírus do grupo coronavírus. No dia 11 de janeiro de 2020, é registrada a primeira morte pelo vírus, dois dias depois, é registrado o primeiro caso do vírus, fora da China, na Tailândia. Dia 21, a OMS anuncia que a doença é transmitida de pessoa para pessoa, após nove dias a Organização declara a doença como emergência pública de interesse internacional. Até então foram registrados noventa e oito casos fora da China, distribuídos em dezoito países. Dia 11 de fevereiro a OMS anuncia o nome da doença: COVID-19, nomeada pelo Comitê Internacional de Taxonomia de Vírus como SARS-CoV-2. Dia 26 de fevereiro, um empresário de 61 anos que acabara de voltar da Itália para São Paulo, é registrado como o primeiro caso de COVID-19 no Brasil e na América Latina. Três dias depois, a OMS recomenda a quarentena de pessoas³. Dia 11 de março de 2020 a OMS declara a COVID-19 como uma pandemia e no mesmo dia o Governo do Distrito Federal decreta estado de quarentena, suspendendo aulas e eventos, sendo o primeiro local do Brasil a implantar medidas, a partir de então o país

³ De acordo com a OMS, a "quarentena de pessoas é a restrição de atividades ou separação de pessoas que não estão doentes, mas que possam ter sido expostas a uma doença ou agente infeccioso, com o objetivo de monitorar sintomas e fazer a detecção precoce dos casos." (OPAS, 2020)

inicia a quarentena, com diferentes medidas de fechamento dos setores culturais e comerciais, em cada estado e município. Em junho, a OMS esclarece que pessoas sem sintomas transmitem o vírus e recomendam o uso de máscara para todas as pessoas que não podem ficar isoladas. No dia 10 de dezembro, mais de sessenta e nove milhões de casos foram reportados em todo o mundo⁴, deixando mais de um milhão e quinhentos mil mortos. Só no Brasil são mais de seis milhões e setecentos mil casos, somando mais de cento e setenta mil mortes. O Brasil é, até então, o terceiro país com maior número de casos, atrás apenas dos Estados Unidos da América e da Índia, e é o segundo país com o maior registro de mortes⁵. Segundo o *site Visual Capitalist (2020)*, em menos de um ano, a COVID-19 já está entre as dez epidemias com maior número de mortes do mundo.

Com a quarentena, diversos setores passam a entrar em crise, dentre eles o setor cultural, tendo que cancelar suas apresentações, e, assim, buscando novas formas de manter suas atividades e fontes de renda, os artistas começam a se reinventar durante a pandemia. Apresentações artísticas por *lives*⁶ nas redes sociais de internet, como *Facebook* e *Instagram*, além de oferecerem entretenimento para os espectadores, se mostram uma forma rentável de apresentação de trabalhos artísticos, como espetáculos, shows e outras formas de exposições, através de participações e interações telemáticas⁷, em que artistas e público, podem se colocar juntos para a atividade, mediados, entretanto, por tecnologias virtuais de comunicação e informática. Em 19 de março, no início da quarentena na Espanha, os publicitários Emma Calvo, Irene Llorca e José Guerrero, inauguram o primeiro museu de arte criado durante a pandemia, o CAM - *The Covid Art Museum*, que pode ser acessado gratuitamente pelo *Instagram*, como *covidartmuseum*.

⁴ O Turquemenistão é o único país do planeta que até o presente momento não registrou casos do vírus. Segundo especialistas, o governo, conhecido por ser um dos mais autoritários do mundo, pode estar ocultando os verdadeiros dados. O professor de saúde pública Martin McKee, afirma que "As estatísticas oficiais de saúde do Turcomenistão não são confiáveis" (ABDURASULOV, Abdujalil. 2020).

⁵ As informações apresentadas neste parágrafo foram retiradas da obra "Coronavírus: Explorando a Pandemia que Mudou o Mundo" (p. 168 a 173), publicada em 2020, com autoria de Atila Iamarino, doutor em microbiologia e pela professora, escritora e doutora em ciências, Sonia Lopes.

⁶ O termo é utilizado para designar uma transmissão ao vivo, feita no espaço virtual, comumente por meio das redes sociais.

⁷ A palavra é descrita pelo *Oxford Languages* como: "conjunto de serviços informáticos fornecidos através de uma rede de telecomunicações" (2020).

O museu já possui mais de 650 obras expostas e possui mais de cento e quarenta e sete mil seguidores.

Grupos de artistas e instituições também aproveitaram o momento para apresentarem espetáculos gravados anteriormente a pandemia, como no caso do *Cirque du Soleil*, que publicou desde o final de março, vídeos especiais com uma hora de duração, com trechos de alguns espetáculos, em seu canal do *Youtube*, como uma forma de induzir as pessoas a ficarem em casa, mostrando que é possível ter um entretenimento artístico de qualidade sem precisar sair, e também como forma de divulgação das suas plataformas. Segundo o *Jornal Folha de São Paulo (2020)*, mesmo o *Cirque* que sempre foi reconhecido como uma organização altamente lucrativa, de sucesso e elevada qualidade, teve que fechar mais de quarenta espetáculos e já demitiu mais de quatro mil e seiscentos funcionários durante a pandemia, o que representa 95% do seu quadro de funcionários, entre técnicos e acrobatas. Com uma dívida de mais de um bilhão de dólares, o circo entrou com um pedido de recuperação judicial em junho, para tentar evitar o processo de falência.

Acredito que a arte, por si só, já é uma revolução política, e continua se apresentando como resistência durante o período de isolamento, gerado pela COVID-19. A atual crise, que gerou e explicitou deficiências econômicas, sociais, políticas e psicológicas da nossa sociedade e do nosso país, também trouxe, à tona, a desvalorização da arte, e a resistência dos processos independentes dos artistas autônomos.

No Brasil, algumas pessoas ainda tendem a relacionar a imagem do artista como uma pessoa vagabunda⁸, mas o fazer artístico vai muito além do prazer individual do artista, esse fazer se expande, muitas vezes, para vontade de ensinar, emocionar e agregar na vida do espectador. O fazer artístico envolve estudo e entendimento sobre as diferentes possibilidades de um ensino criativo e inovador. O preconceito da sociedade, com um olhar que muitas vezes descaracteriza o artista como um profissional, está sendo cada vez mais explicitado e discutido, uma vez que esses estigmas precisam ser quebrados, para que a sociedade compreenda os efeitos e benefícios das artes

⁸ Definido pelo Dicionário *Online* de Português como a “característica de quem vive de maneira desocupada, que não possui ocupação, que não tem vontade de realizar suas tarefas. Característica daquilo que apresenta péssima qualidade; que é inferior”. (2020)

em suas vidas e compreendam melhor essa expressão que também caracteriza a diversificada cultural do país. Segundo a professora, atriz e redatora Samantha Nascimento da Silva, em reportagem para Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo:

Esse tipo de comentário revela a predominância, em nossa sociedade, da ideia de arte como algo supérfluo, dispensável. Há, portanto, um preconceito estrutural em relação às artes, provavelmente atrelado à crença do valor mercadológico das profissões, no sentido de que há algumas mais importantes e "úteis" que outras. (SILVA, 2020).

O teatro é uma forma primordial e fundamental de expressão humana, por esta razão, pode suscitar a emoção, palpitação e identificação dos espectadores, além de possibilitar benefícios ao público, relacionados, entre eles, ao prazer de assistir, de entreter e de aliviar a tensão do dia com a dramaturgia de um espetáculo, que por alguns instantes o transporta para aquele universo, possibilitando-o passar um tempo de qualidade com família, amigos, ou mesmo sozinho, e depois poder debater e criticar o que se viu, aperfeiçoando seu senso crítico. Segundo Samantha Silva, “o teatro canaliza a necessidade de expressão inerente à natureza humana e a vida em comunidade” (2020).

Há, no entanto, diferenças significativas entre o teatro em sua forma presencial e o teatro construído a partir de plataformas virtuais⁹, a ser apresentado à distância, para as pessoas em suas casas, através do acesso à internet ou canais televisivos. Mesmo que a apresentação telemática seja feita de forma síncrona, isto é, ao vivo, e de forma telepresente, a atmosfera da casa dos espectadores se difere drasticamente da vivência construída no espaço do teatro, uma vez que este último possui uma preparação sensorial, trazendo o público para um estado de concentração, onde ele pode se sentir dentro daquele universo encenado.

Dentro do espaço arquitetônico teatral, isto acontece, dentre outros fatores, devido ao isolamento acústico, a iluminação, os sentidos de audição

⁹ Compreendo as discussões e discordâncias filosóficas acerca da terminologia “teatro” ser utilizado em relação às criações cênicas telemáticas, mas acredito que esta palavra reflete as experiências que serão apresentadas nos próximos capítulos, por esta razão me sinto confortável em usar o termo “teatro” para me referenciar as experiências cênicas no espaço virtual.

captados por sons criados dos outros espectadores, pelas regras sociais, que solicitam o desligamento dos celulares e o silêncio da plateia. Todos esses fatores auxiliam para que o espectador embarque no estado de presença¹⁰, o que pode ser mais difícil de se atingir em sua própria casa, devido aos estímulos sensoriais que rodeiam o espaço, especialmente quando se convive com outras pessoas. O que não significa que o teatro não possa ser construído a partir de processos telemáticos, mas exige outras formas de ser realizado. Mas como esse fazer artístico tem se desenvolvido neste momento?

A partir da carência dos encontros presenciais, da qualidade de resistência da arte e da necessidade de formalização do trabalho virtual para que os artistas recebam devidamente o preço que suas obras merecem, diversos grupos e artistas têm se reinventado durante a quarentena, criando possibilidades estéticas de fazer cênico, amplamente diferente do que podia-se imaginar tempos atrás. Nesse sentido, alguns espetáculos que foram criados, nesse período, e apresentados no formato de *lives*, saíram das plataformas abertas, como o *Instagram* e *Youtube*, onde ganharam audiência e visibilidade, passando a ser apresentados em salas fechadas de plataformas virtuais de vídeo chamadas, como o *Zoom*, em que o público recebe acesso a um *link* privado após pagar pelo ingresso. Este novo estilo de apresentação, representa uma forma de valorização do trabalho artístico, proporcionando uma audiência mais engajada, de pessoas interessadas em assistirem a apresentação e garantindo uma forma de rentabilidade para os artistas. Vários desses formatos possibilitam, ainda, a interação e compartilhamento de opinião entre os espectadores, pela possibilidade de acesso ao *chat*. Na montagem teatral *Pitomba Online*, por exemplo, criada há mais de dez anos pelo artista e pesquisador Guilherme Alves Carvalho¹¹, o autor menciona que os espectadores podiam decidir o percurso do espetáculo, através de uma votação disponível pelo *chat*.

Com a flexibilização na reabertura dos espaços, que se caracteriza pela quantidade reduzida de pessoas em um mesmo local, respeitando um distanciamento social mínimo de dois metros, espetáculos em espaços abertos

¹⁰ O conceito de presença apresentado neste trabalho, está relacionado ao estado de abertura do espectador para as possibilidades de conexão e atravessamento da cena.

¹¹ Trabalho apresentado no mestrado em arte *A telepresença do ator na montagem teatral "Pitomba Online"*, realizado na Universidade de Brasília, entre 2006 e 2011.

e em formato *drive-in*¹² começam a surgir. O formato, apesar de ser funcional ao público, pode ser problemático para os grupos artísticos, que apesar de diminuírem a quantidade de pessoas em cena, dada às medidas de segurança, ainda se expõem ao risco de contaminação entre os artistas, nas reuniões para ensaio e apresentação.

De outra forma, a interação e troca de conhecimentos artísticos tem fluído de formas diversas durante a quarentena, e pode auxiliar diversos artistas em suas criações e formações através de festivais e eventos educacionais que vêm sendo organizados em espaços virtuais. O Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), do Rio de Janeiro, por exemplo, foi um dos primeiros a lançar uma vasta programação cultural através de *lives* no Instagram, incluindo *lives* musicais, espetáculos de palhaçaria, mesas de debate e saraus. O Serviço Social do Comércio (SESC), já famoso pela valorização da cultura e dos artistas, promoveu uma série de ações durante a pandemia, como o Sesc Viva Cultura, que em sua primeira edição, de junho a agosto, realizou mais de cento e dez atividades culturais, com cafés¹³ com artistas, *lives* de *shows* e *workshops*. O SESC também estava na organização do projeto *Fome de Música*, que reuniu grandes nomes da música nacional em *lives*, conseguindo desta maneira, arrecadar mais de três milhões de quilos de alimentos, distribuídos através do Mesa Brasil SESC e do Rotary Club, para famílias em situação de vulnerabilidade.

É importante salientar, que muitos artistas, estão tendo dificuldades em suas criações e vidas financeiras, principalmente pela escassez ou demora de liberação de fomentos culturais. Algumas iniciativas auxiliaram milhares de artistas em seus trabalhos, como podemos ver na matéria da jornalista Raquel Martins Ribeiro, para o Jornal Metrôpoles (2020), sobre os editais de governos estaduais e iniciativas privadas que ofereceram mais de nove milhões de reais para artistas, durante a pandemia, garantindo a renda familiar de muitos. Dentre os editais estão presentes¹⁴:

¹² Formato em que o público assiste a exibição de dentro do seu automóvel.

¹³ Momento de interação e diálogo.

¹⁴ Os seguintes editais, tal como as cidades escolhidas representam apenas uma escolha demonstrativa, mas não representam a realidade de todo o país, em cada estado a relação com os editais culturais se deu de uma forma distinta.

- O FAC Prêmios - Cultura Brasília 60 (DF), lançado pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC), com o investimento de dois milhões de reais, destinados aos artistas que contribuíram para a cultura do estado. Foram contemplados 500 agentes culturais, que estão recebendo, nesta fase de pagamento, quatro mil reais cada. Em abril deste ano, o FAC disponibilizou também edital de dois milhões de reais para apresentações artísticas *online*;
- Cultura Presente na Rede (RJ), lançado pelo Fundo Estadual de Cultura, com investimento de mais de três milhões de reais, premiando mais de mil e quinhentos artistas do estado, em dois mil e quinhentos reais para cada;
- A Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (SP), anunciou em julho que irá disponibilizar cento e setenta e sete milhões de reais em apoio a retomada do setor cultural, esse dinheiro será distribuído entre quatro mil eoitocentos projetos. De acordo com matéria publicada pelo Jornal Folha de São Paulo:

As linhas de crédito foram elaboradas a partir de pesquisa recente que mostrou que 90% do setor criativo nacional perdeu renda com a pandemia. No estado de São Paulo, cerca de 1 milhão de profissionais e empreendedores da área ficaram com zero ou pouca receita. (Folha de São Paulo, 2020)

A abertura dos editais e os auxílios oferecidos, são essenciais para valorização cultural e para produção artística durante este período. No entanto, ela não foi capaz de cobrir todas as carências artísticas do momento e milhares de atores não conseguiram ser contemplados por essas ações, passando por muitas dificuldades nesta época. Segundo um mapeamento de trabalhadores do teatro do Distrito Federal, realizado pelo coletivo Desaglomerados¹⁵, através

¹⁵ De acordo com postagem realizada em seu perfil no *Instagram*, o Desaglomerados é um coletivo é formado por "artistas de teatro que trabalham com aglomeração e nesse momento estão DESAGLOMERADOS, desolados desassistidos desdenhados desmantelados deslocados desesperados, entre outras coisas (leia em tom dramático) [e] surge da necessidade de se movimentar frente à situação econômica e artística em que se encontram as trabalhadoras/os/es de teatro do DF, bem como a própria produção técnica e artística da área neste momento de restrições ocasionadas pela pandemia do covid-19. (DESAGLOMERADOS, 2020).

estressados. O que se pode dizer sobre isso é que a arte, embora não seja terapia, tem por sua vez, um valor terapêutico, podendo aliviar alguns sintomas relacionados ao estresse, tanto para os artistas, quanto para os espectadores da arte, logo esta experiência artística-telemática tem tornado a quarentena de diversas pessoas mais leve.

O espectador, ao receber a arte, pode intensificar seu estado de presença e foco, transformando sua experiência em um momento de aprendizagem e experiências sensíveis. A arte pode transportá-lo para um espaço paralelo, livre do seu estresse diário. As apresentações artísticas realizadas, podem ter diferentes objetivos, como relatar histórias, promover experiências sensíveis, questionar situações políticas e sociais, entreter, com a busca por conteúdos diversos, que podem auxiliar no alívio das tensões e do estresse, como as *lives* de palhaçadas ou as séries de humor.

Apesar dos cinemas, teatros e museus que foram fechados devido às medidas de segurança, as produções audiovisuais continuam sendo apreciadas, através de novelas, séries e filmes, exibidos por emissoras de televisão e disponíveis em plataformas de *streamings*. Essa recepção da arte é ampliada, ainda, pelas apresentações ao vivo, *lives*, espetáculos drive-in, músicas, desenhos gráficos e tours virtuais a galerias e museus, entre diversas outras.

Segundo a reportagem do redator Luiz Prisco, para o jornal Metrôpoles, a audiência de *streamings* audiovisual cresceu em 20% durante a pandemia.

Plataformas como Netflix, Amazon Prime Video, HBO Go e Globoplay viraram refúgio durante a quarentena e se tornaram uma das principais formas de diversão (...) Somente a Netflix, hoje o maior player do mercado, registrou em abril um crescimento de 15,7 milhões de usuários globalmente. (PRISCO. 2020).

O isolamento artístico já ocorreu em outros momentos da história do nosso país, seja por outras epidemias que acometeram a nossa sociedade, seja pela política criada durante a ditadura militar, quando os processos artísticos tiveram de ser interrompidos, e os artistas tiveram que se isolar e se esconder para não serem perseguidos devido ao Ato Institucional-5, decretado em 1968, causando a censura nos meios de comunicação do país e

intensificando a repressão militar sobre os artistas e pensadores que questionavam o governo.

A partir do AI-5 o país viveria uma censura aos meios de comunicação jamais vista no país. Novelas, peças de teatro, livros e até mesmo o Balé Bolshoi foi proibido de se apresentar no Brasil, por ser russo. Dentre as personalidades públicas que foram forçadas ao exílio após a edição do AI-5 estão os músicos Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque de Holanda; o dramaturgo do Teatro de Arena Augusto Boal; o cineasta Glauber Rocha; e Geraldo Vandré cuja música "Para não dizer que não falei das flores" tornou-se um hino de resistência ao regime militar. (CORRÊA, 2020).

O que diferencia os isolamentos passados para o isolamento presente, é que o conceito de isolamento se transformou, se antes a população tinha de ficar completamente isolada, com uma maior dificuldade em se comunicar ou se expressar, hoje, com as tecnologias, as possibilidades de comunicação e relação estão ampliadas. Podemos mesmo a distância dialogar com diversas pessoas ao mesmo tempo, podemos debater política, assistir palestras, cursos, aulas, ensaiar teatro, música, dança, circo, apresentar espetáculos e produzir, através de plataformas que possibilitem esses encontros, como o *Zoom*, *Google Meet*, *Teams*, etc.

Em contextos de crise e de tensão econômica, política e social, a arte sempre teve o papel de proporcionar a contemplação necessária, seja de nós mesmos, seja da sociedade como um todo. Nessa contemplação, é possível obter o alento necessário para seguir em meio à adversidade ou um novo estímulo para buscar a transformação da realidade. Hoje, mais do que nunca, é preciso reafirmar a importância do teatro e das artes, para que eles não sejam esquecidos pelas políticas culturais e pela população. (SILVA, 2020).

O teatro tem progredido em suas formas, sua evolução e hibridismo tem gerado cada vez mais a diversidade das expressões, sendo mais acessíveis as vontades e necessidades dos espectadores. A mistura das estéticas cênicas com as novas tecnologias que foram surgindo, vem ampliando as possibilidades. No caso do ciber teatro¹⁶ não é diferente, a nova linguagem

¹⁶ O termo "ciber" é uma abreviação da palavra "cibernética", descrita pelo Dicionário *Online* de Português, como: "Ciência que estuda os mecanismos de comunicação e de controle nas máquinas e nos seres vivos. Aplica-se a uma arte (também dita cinética) que tende a representar, utilizando os recursos da técnica moderna, coisas em movimento." (Dicionário *Online* de Português, 2020). O termo ciber teatro é proposto por Guilherme Alves Carvalho em sua obra *A Telepresença do ator na montagem teatral Pitomba Online* (CARVALHO, 2011).

surgiu com a necessidade de juntar as estéticas teatrais com as tecnologias da cibercultura do século XXI, proporcionando assim uma interação e uma relação entre atores e espectadores de diferentes espaços físicos, gerando diferentes possibilidades de construção cênica, onde novas formas são descobertas e o corpo passa a se expressar, também, de forma diferente.

A partir das considerações apontadas pelo ator Guilherme Alves Carvalho e pela dançarina e coreógrafa colombiana Laisvie Andrea Ochoa Gaevska, entendo que o ciberteatro vem a caracterizar uma nova linguagem cênica, o que não suprime outras estéticas teatrais já presentes. Quando a sociedade puder se reunir novamente de forma segura, os espetáculos apresentados em teatros, com a presença do público, vão retomar. Muitos deles estão sendo ensaiados de forma telemática. Acredito que este momento traz a valorização da atmosfera presencial e, como defende Ana Pais, a valorização do “circuito de afetos” (PAIS, 2014) que possibilita uma comoção do público, facilitando sua relação com o intérprete no espaço físico. Mas as tecnologias utilizadas no ciberteatro também podem agregar de diferentes formas na encenação, na construção dramática dos espetáculos e na relação do público com o ator, como será aprofundado no próximo capítulo.

A arte por apresentar-se como uma experiência que possibilita uma crítica pela percepção dos fatos, apresenta um risco para o sistema de desigualdade social, uma vez que pode oferecer uma contextualização da identidade cultural de um espaço e uma construção crítica da realidade, fazendo com que todos nós possamos despertar a consciência de que temos a competência de acrescentar, através de nossas visões culturais, para os processos de mudança dessa realidade. Nesse sentido, a arte-educadora Ana Mae Barbosa, elucida com uma fala realizada durante o encontro virtual Café Clea¹⁷, ao citar um feirante, que certa vez lhe disse: “Quando a gente quer dizer o que é o povo do Brasil, devemos perguntar a um artista, porque ele sempre vai saber melhor o que é!” (CAFÉ CLEA, 2020).

Dito isso, enfatizo que a possibilidade do fazer cênico neste momento crítico de isolamento social é real e necessário, também, para um alinhamento

¹⁷ Evento virtual, com convidados nacionais e internacionais da área da educação, com o objetivo de elucidar como a arte e a educação tem resistido no atual momento de reclusão.

e debate artístico de como o atual momento e a atual política dificultam nossos processos de criação. Precisamos compreender que essas possibilidades e dificuldades são distintas de acordo com as vivências pessoais, culturais e socioeconômicas de cada indivíduo.

Neste momento crítico e histórico tive a possibilidade de participar de movimentos, *lives*, reuniões, ensaios, aulas, oficinas e até mesmo festivais internacionais, que ocorreram de forma *online*, dadas as minhas possibilidades de acesso a essas plataformas. Relatarei nos capítulos por vir, através da minha perspectiva, as possibilidades do fazer artístico, realizados e contemplados por mim, por espectadores e por artistas durante este momento pandêmico.

2 – TEATRO NA TELEPRESENÇA

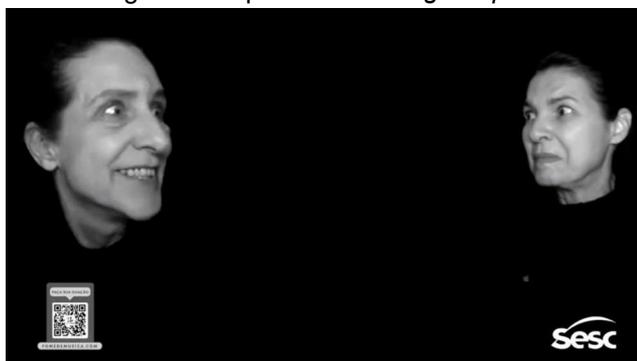
As criações teatrais, tanto presenciais como virtuais, partem das experimentações, e buscam, dentre outras coisas, a aproximação entre os espectadores e intérpretes, colocando-os na mesma atmosfera, mesmo que estes estejam em ambientes físicos distintos.

Para a construção desta atmosfera, saliento a necessidade de visão sensível do artista ao identificar o novo espaço pelo qual se cria, um espaço diferente do que muitos atores estão acostumados na vida cotidiana: neste momento, um espaço reduzido ao tamanho da tela dos espectadores e ao alcance das câmeras dos intérpretes, mas, ao mesmo tempo, um espaço de composição onde pode-se criar, trazendo o público para imaginar o que está além do que ele não pode ver. Esta noção de produção espacial pôde ser observada na composição cênica do Grupo Cena, apresentada no evento SESC Viva Cultura (DF), na criação do espetáculo *A Longa Espera*, uma adaptação do texto clássico *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, em uma releitura dirigida por Guilherme Reis e atuada pelas atrizes Bidô Galvão e Carmem Moretzsohn (SESC, 2020).

Marcado pelo fundo preto, pelas camisetas pretas de manga longa e pela alta qualidade de filmagem com filtro preto e branco, que auxiliam na qualidade da visualização pelos espectadores, da encenação e criação do ambiente proposto pela cena, temos a sensação de que as atrizes, ainda que apresentando de lugares distintos, se encontram no mesmo espaço. O modo como elas olham para os lados invertidos, posicionando o corpo levemente de perfil em relação a câmera, dando a sensação que estão no mesmo espaço se olhando, ao invés de se verem pelos quadrados a sua frente, aumenta ainda mais a ilusão de que elas estão lado a lado dialogando. O fundo preto aumenta a sensação de que as atrizes estão no limbo e por hora, devido ao cenário e o figurino, que são totalmente pretos e sem elementos adicionais, as mãos das atrizes e suas cabeças parecem flutuar no espaço. A compreensão das atrizes referente aos domínios espaciais da tela, são fundamentais para despertar no público a imagem ilusória de que elas estão juntas no mesmo espaço. Seus corpos se aproximam até a linha máxima da tela, mas não cruza os limites, eles parecem a cada instante mais perto. As atrizes movimentam seus corpos

com amplitude, sendo possível observar o trabalho de espacialidade realizado, para que elas não cruzassem os limites fora da captação da câmera, que é fixa.

Figura 3: Espetáculo *A Longa Espera*



Fonte: SESC DF (*Youtube*). Em cena, as atrizes Bidô Galvão e Carmem Moretzsohn. 2020.

Outro exemplo telemático de possível uso do espaço, se deu com o primeiro ensaio virtual aberto do grupo ATA - Agrupação Teatral Amacaca, também de Brasília.

Estamos trabalhando e está sendo muito duro trabalhar. Os primeiros momentos foram impressionantes, era tudo muito doloroso, agora não está mais doloroso, está insuportável (...) uma sobrancelha, um olhar mal dado acaba com tudo. Uma saída e você perdeu tudo. Mas estamos entrando nesta nova era. (RODAS, 2020.)

O ensaio foi apresentado ao vivo pelo seu canal do *Youtube*, no dia 03 de setembro de 2020, às nove horas da noite. Os exercícios/cenas criados telematicamente pelos atores e dirigido por Hugo Rodas, intitulado Primeiro Ato da Ata, começou com uma apresentação do diretor e seguiu para primeira cena, interpretada pela atriz Juliana Drummond, que movia seu corpo dentro de uma mesa branca, que parecia uma caixa. Juliana explorava aquele espaço de forma impressionante e minuciosa, atenta às possibilidades. Seu corpo girava naquele espaço, que parecia minúsculo. Como espectadora, pensei que ela ficaria presa, sem conseguir sair, mas ela conhecia seu espaço com precisão e sabia se mover com exatidão dentro dele.

Figuras 4 e 5: *Primeiro Ato da Ata*



Fonte: ATA Agrupação Teatral Amacaca (Youtube). Em cena, a atriz Juliana Drummond, 2020.

A cena me pareceu um relato ao sentimento de enclausuramento, gerada diante do momento social de isolamento. A análise da cena, no entanto, não é minha prioridade, não creio que a arte seja criada com o propósito único de ser entendida. Embora o senso comum do público seja o de buscar a compreensão e leitura da obra artística, esta leitura é diferente dada a vivência de cada espectador e de suas complexidades de olhar crítico. Mas é inegável que Juliana se movimentava com precisão naquela caixa, em um momento ela rega uma planta e, noutro, põe em sua boca um líquido e se aproxima da câmera gerando um clima macabro. O líquido escuro, semelhante a lama, escorre de sua boca. Ela se aproxima cada vez mais da câmera, com seus olhos fixos e escuros pelo lápis preto de olho, seu cabelo bagunçado e sua feição que causa medo, parece que ela vai sair de seu espaço e alcançar o espaço do público.

Figuras 6: *Primeiro Ato da Ata*



Fonte: ATA Agrupação Teatral Amacaca (Youtube). Em cena, a atriz Juliana Drummond, 2020.

Na segunda cena do ensaio aberto, a atriz Rosanna Viegas também parecia olhar diretamente nos olhos do espectador, mesmo com seu rosto coberto por seu cabelo e com a escolha escura da iluminação no ambiente, podíamos ver sua feição e nos arrepiar com sua interpretação. Com poucos

movimentos, a cena com texto falado possuía uma potência vocal tão forte, capaz de assustar alguns espectadores. O texto apesar de estar presente em toda cena, não era apresentado como uma simples forma de texto falado, no modelo ocidental que Antonin Artaud tanto criticava:

O teatro que não está em nada, mas que se serve de todas as linguagens - gestos, sons, palavras, fogo, gritos - encontra-se exatamente no ponto em que o espírito precisa de uma linguagem para produzir suas manifestações. (ARTAUD, 2012, p.07).

A atriz falava com o corpo, com o rosto, com os fios do cabelo, de modo que era possível sentir suas pulsações. Ao final do ensaio de Rosana, Hugo comentou:

Acho que poderia ser menos teatral, mas eu adoro tanto, é um pecado que me deixo permitir. Eu gostei dessa experiência, de trabalhar com a imagem, de poder fazer outras direções, de dirigir mais intimamente, e principalmente de focar no trabalho do outro. (RODAS, 2020)

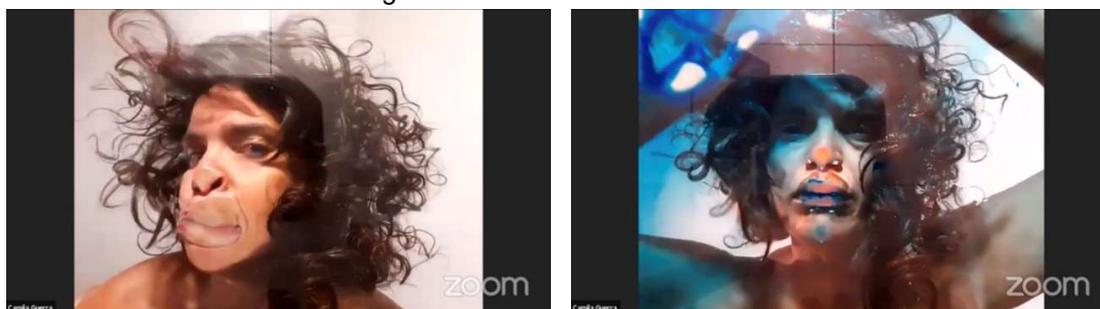
Após essa fala, ele introduz a terceira cena, que começa com a imagem de uma lâmpada de teto, envolta de um suporte vermelho. A atriz Camila Guerra aparece de cima, sua imagem vem se aproximando, induzindo que seu rosto vai chegar até a câmera, mas somos surpreendidos quando seu cabelo se espalha, como se começasse a flutuar. Apenas quando seu rosto começa a se espalhar e se espremer contra algo, torna-se possível compreender que ela está em contato com uma mesa de vidro e que a câmera do celular, que a transmite, está abaixo dela. Após criar tantas formas abstratas com seu rosto espremido, ela se levanta e começa a beber água que cai de sua boca para a mesa, o líquido começa a ficar azul, quando acaba de derramar ela dança sobre o vidro. Temos a sensação de que ela está nadando, seu tronco nu aparece na tela, seus movimentos se aceleram de forma crescente, até ela deslizar lentamente para baixo e para fora da câmera. Vemos apenas o teto novamente, a mesma imagem do início, a lâmpada envolta do suporte vermelho, então voltamos ao tempo presente. O teatro tem essa mágica, de nos fazer acreditar que estamos em outro espaço. Sobre a construção de imagens corporais na Telepresença, Guilherme Carvalho afirma que:

O que defendo como o mais importante no uso da telepresença no teatro é a possibilidade de alteração da imagem corporal do ator. Esta característica abre um leque de opções para exercer a poética da obra e contribuir para a tensão entre espectador e ator. O crucial não é o simples uso da imagem que já é alterada, por ser uma virtualização do real, mas sim o que se pode fazer com ela. (CARVALHO, 2011, p.89-90)

As cenas descritas acima, são para mim uma forma clara de elucidação das corporeidades desenvolvidas através das possibilidades que os recursos cênicos telemáticos oferecem. O mesmo efeito não poderia ser alcançado em um espaço presencial da mesma maneira.

A percepção dos atores e dos diretores teatrais, acerca do novo espaço é fundamental para a sensibilidade e criatividade de composição, com a possibilidade de objetos mediadores da cena, como o caso da caixa, da planta e do líquido marrom, presentes na cena da atriz Juliana Drummond e o caso da mesa de vidro e do líquido azul presente na cena da atriz Camilla Guerra, que dão para a cena outras possibilidades estéticas, ampliando a diversidade de entendimentos relativos para a vivência de cada espectador.

Figuras 7 e 8: *Primeiro Ato da Ata*



Fonte: ATA Agrupação Teatral Amacaca (Youtube). Em cena, a atriz Camilla Guerra, 2020.

O estado de presença cênica se dá através do estado de foco na ação com a utilização de várias técnicas, que auxiliam o ator a estar concentrado em seu papel e em seu corpo, mesmo quando o ambiente a sua volta não é tão propício quanto um teatro ou uma sala de ensaios. O estado de presença pode ser alcançado pelo ator individualmente através de aquecimentos e alongamentos e coletivamente pela sincronia dessas ações. Também pode ser alcançado com práticas através de exercícios coletivos de respiração e observação do corpo individual e dos outros corpos que formam o coletivo. Este estado concebido pelo ator, dá mais porosidade ao seu corpo, tornando-o

mais atento às possibilidades da cena, e a energia gerada pode aproximar o público, e até mesmo provocar nele um foco e interesse maior na cena.

O sentido aqui apresentado do termo “presença”, nada tem a ver com o partilhar de um mesmo espaço físico, mas está relacionada com a capacidade de atenção e com o compartilhamento das emoções gerado por este estado de porosidade, causando uma relação de conexão semelhante em cada espaço individual, mesmo a distância.

Podemos então relacionar a presença com o conceito de telepresença, um conceito que vem se expandindo com a necessidade do isolamento social, com a globalização e possibilidades de trocas de conhecimentos. O termo é explicado por Guilherme Carvalho da seguinte forma:

O prefixo tela advém do grego tèle, que significa de longe, a distância, significa alguém estar presente à distância. No decorrer dos últimos séculos, os inventos voltados para ampliar a presença atingiram seus objetivos, crescendo a interlocução na comunicação. (CARVALHO, 2011, p.29)

O conhecimento que adquiri neste processo de criação artística, me aproximou do desenvolvimento interativo e flexível criado pela internet. Este estado de presença à distância me fez ver a possibilidade de intercâmbios culturais e formas de criar, mesmo em um espaço-tela, que parecia a princípio ser reduzido em possibilidades e se mostrou contrariamente vasto.

As diferenças entre a presença do espaço físico e a telepresença teatral evidencia-se dentro dos cinco sentidos do corpo humano, isto é, no que tange às relações de visão, audição, olfato, tato e paladar. E também possui distinções significativas nos campos de tempo, espaço, dramaturgia, encenação etc. Essas diferenças são evidenciadas na seguinte tabela de Guilherme Alves Carvalho:

Tabela 1: Presença e Telepresença.

Aspectos	Presença	Telepresença
Visão	Visão da realidade. Imagem tridimensional, com altura, largura e profundidade. Autonomia do foco. A visibilidade do corpo fica condicionada à iluminação natural ou técnica.	Visão intermediada por um aparato técnico. Imagem bidimensional (altura e largura). A visibilidade do corpo também fica condicionada à iluminação natural ou técnica. Há o limite espacial para a atuação, delimitado pelo campo de captação da câmera. As configurações (por exemplo, brilho e contraste) do aparato onde são

		exibidas as imagens, também alteram a visualização.
Audição	Há possibilidade de comunicação sonora. O ator emite os sons. O ponto de emissão de sons pode ser determinado pelo artista, com a sua movimentação, o que permite variação na acústica, na difusão do som no espaço ao se deslocar. O mesmo se aplica ao ponto de recepção auditiva, com o deslocamento físico dos indivíduos.	A tela não emite som. Muito menos a imagem no ator. Há possibilidade de comunicação sonora e o ponto de emissão de sons pode ser determinado pelo artista, mas condicionado ao aparato técnico das caixas de som. A distribuição das caixas no espaço determina as possibilidades acústicas da obra.
Olfato	Há possibilidade de troca de sensações olfativas.	Não há possibilidade de troca de sensações olfativas.
Paladar	Há possibilidade de troca de sensações gustativas	Não há possibilidade de troca de sensações gustativas.
Tato	Há possibilidade de troca de sensações táteis	Não há possibilidade de troca de sensações táteis
Espaço	Não há limite espacial, tendo em vista a possibilidade da obra ser realizada ao ar livre. O artista pode utilizar qualquer lugar para encenar. Quem aprecia sua obra tem amplas possibilidades de se localizar espacialmente, tendo em vista que o contato não é só visual.	Há um limite espacial determinado pela limitação do aparato técnico utilizado. O artista pode utilizar o espaço restrito da tela. Quem aprecia sua obra deve se localizar em espaços restritos que permitam a visibilidade da tela.
Tempo	O tempo de duração, bem como a sequência de variação rítmica das ações, depende somente do desejo das partes envolvidas. O tempo é o mesmo da vida cotidiana.	O tempo de duração, bem como a sequência de variação rítmica das ações, depende do desejo das partes envolvidas e da operação e bom funcionamento do aparato técnico responsável pela transmissão da imagem na tela. O artista não tem controle orgânico direto da comunicação com a variação rítmica das sensações visuais. Não há um tempo de transmissão de sensações sonoras, táteis, olfativas e gustativas por não possuir comunicação independente nestes aspectos. O tempo não é o mesmo da vida cotidiana, pois há frações mínimas de segundos ou minutos entre a emissão e a recepção.
Interlocução	Há interlocução restrita aos limites do corpo humano.	Há interlocução restrita aos dispositivos técnicos, incluindo os externos à tela.
Cenário	Pode-se utilizar cenários com o uso de material físico real, dentro dos limites físicos (peso, dimensão) que o contexto do espaço físico permitir.	Além de usar cenários com o uso de material físico real, podem ser utilizados os cenários virtuais, em que não precisa de ação física complexa nem de um tempo longo para uma mudança de material físico.
Indumentária	Pode-se utilizar indumentária e com o uso de material físico real.	Além de usar indumentária com o uso de material físico real, pode-se trabalhar com figurinos e acessórios virtuais.
Dramaturgia	Contém as falas dos atores e as marcas de ações.	Contém as marcas de operação dos elementos técnicos referentes ao funcionamento do vídeo e as marcas de ações do ator que resultam na alteração de sua imagem projetada, além dos elementos da dramaturgia referente à presença.

Luz	Independe de iluminação para acontecer, visto que o ator se utiliza de outras sensações além da visual.	Depende de luz para a projeção de imagens.
------------	---	--

Fonte: CARVALHO, 2011, p. 74-75.

Podemos analisar pela tabela, diferenças significantes entre o teatro presencial e o ciberteatro e suas distintas possibilidades, o que nos mostra que a estética virtual apresenta importantes diferenças sensoriais em relação a presença física, mas pode conter distintas possibilidades imaginativas, possibilitando o despertar da criatividade do público. É importante analisar que a tabela e o trabalho onde ela foi apresentada, foi desenvolvido há quase dez anos, e ainda assim, se mostra extremamente recente sobre o trabalho que os artistas vêm desenvolvendo no período de isolamento. O momento atual ampliou o foco para as possibilidades de telepresença, mas o futuro ainda é incerto, e por isso Guilherme afirma que com o surgimento das tecnologias, a tabela pode ser modificada.

3. TEATRO-DANÇA E EXPERIÊNCIAS TELEPRESENTES

A dança, assim como o teatro, é uma forma primordial de comunicação, podendo ser isolada da relação com as palavras. O hibridismo dessas linguagens dá origem ao teatro-dança, consolidada na Europa entre o final do século XIX e início do século XX, com o surgimento da dança moderna, que buscou modificar o uso mecânico e reproduzido dos movimentos, rompendo com a ideia do corpo técnico, que só poderia se mover cercado das regras provindas da dança clássica. A dança moderna gerou uma revolução corporal, evidenciando as composições de movimentos através dos seus sentidos de criação espontânea e das experimentações de caráter improvisacional, originadas das emoções, buscando proporcionar a liberdade das expressões peculiares a cada indivíduo (FERNANDES, 2001, p.10).

O teatro-dança surge como um fazer artístico, que lida de modo singular com a comunicação dos corpos, dos olhares, das respirações e da múltipla camada sensível de cada indivíduo, através de partituras das ações. Sendo considerada uma linguagem e um meio de comunicação dos movimentos (ou das pausas), gerando através da sensibilidade e percepção das vibrações a apreensão dos sentidos das ações, compreendido de formas distintas inerente a cultura, através das emoções passadas pela expressão dos movimentos. Por isso é tão rica a possibilidade de troca, intercâmbio e ensinamentos desta linguagem, com grupos e pessoas que compartilham e experimentam o teatro-dança de diferentes modos e em diferentes espaços do planeta.

O processo de dança telemática auxilia o artista em sua formação com o processo independente na autocomposição corpórea, ampliando sua capacidade criativa de construção de movimento, neste momento, através da observação do seu espaço. O desenvolvimento de trabalhos corporais em redes digitais, não servem apenas para uma composição estética, como também para o aprimoramento dos corpos e uma relação entre corpos que perpassam por diferentes espaços e tempos.

Como defende Laisvie Gaevska, em sua pesquisa *“Inseparable. Telematic dance in pandemic times”*:

A cultura telemática se expande nesses momentos de quarentena, justamente porque se baseia no fato de que não estamos isolados,

que somos parte de um organismo híbrido entre a máquina e o ser humano, onde existem relações de interdependência. Essa hibridização, ao invés de nos assustar, pode nos permitir transcender se nos integramos como agentes ativos, críticos e criativos. (GAEVSKA, 2020. Tradução nossa¹⁸).

As possibilidades de criação, experimentação, movimentação e de fluidez nos trazem uma percepção de construção da ação ligada a diferentes elementos e imagens construídas pelas distintas culturas. Algumas imagens são referências de sensações para nós no Brasil e podem não representar a mesma sensação para pessoas em outros países, assim como o contrário. Essa relação não se dá apenas pelas diferentes histórias culturais de cada lugar, mas também pela vivência individual de cada um. De igual maneira, a dança pode ser expressa ou percebida de forma única em cada corpo. (COSTAS, 2010)

As danças brasileiras carregam identidades culturais próprias, diferentes das danças europeias, norte-americanas, africanas ou asiáticas, ainda que possua muitas dessas referências em suas composições. Assim, o estado de telepresença e a criação à distância, por meio de computadores, possibilitam, ainda, criações coletivas, trazendo hibridismo de linguagens artísticas e culturais de diferentes estados ou países.

Segundo as considerações da dançarina e doutora em educação,
Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra):

Nos processos de aprendizado da dança, sujeitos com históricos corporais particulares não se encontram, balizados por distintos quadros de referência da percepção (de si, do outro, do tempo, do espaço), oriundos de sua vida pessoal, social, cultural, incluindo-se aqui as próprias culturas de dança e as experiências coreográficas previamente vivenciadas. Godard afirma que o gesto não é solitário nem nasce de um ser sozinho. Não é apenas de um. Ele surge de um que conheceu outro (primeiramente, a própria mãe ou o ser que o alimentou). Assim, ao se fazer gesto, traz nele um passado do outro no presente do eu. É um eu-outro e, ao mesmo tempo, cada eu-outro é sempre um arranjo único, portanto um outro eu, singular, presente no seu próprio gesto. (COSTAS, 2011, p. 21)

¹⁸ "La cultura telemática se está expandiendo en estos momentos de cuarentena, justamente porque está basada en el hecho de que no estamos aislados, en que hacemos parte de un organismo híbrido entre máquina y humano en donde hay relaciones de interdependencia. Esta hibridación más que atemorizarnos, nos puede permitir transcender si nos integramos como agentes activos, críticos y creativos." (GAEVSKA, 2020).

Nas aulas interculturais telemáticas de teatro-dança, que vivenciei, especialmente no grupo PÉS e em oficinas de dança, com a proposta de experimentações que explorem a liberdade corporal, observei a possibilidade de utilizar elementos que estão presentes em todas as culturas, facilitando a sua visualização para todos os participantes. Um exemplo disso é o uso imaginativo dos quatro elementos da natureza: terra, ar, água e fogo.

Por estarem presentes na maioria das culturas, é possível fazer exploração com esses elementos em diversos espaços. Embora a referência não seja a mesma para todas as pessoas, o corpo pode imaginar com facilidade os elementos e permitir que eles suscitem imagens e formas em seus corpos. Talvez para pessoas que vivem em regiões com a incidência de furacões, por exemplo, a referência de ar seja mais densa do que em países onde este evento não ocorre, ou, ainda, as experiências com fogo sejam mais intensas para pessoas que já foram queimadas ou que estão próximas a focos de incêndio e respiram fumaça todos os dias¹⁹. As diferentes sensações geradas pela possibilidade de relação com estímulos imaginários distintos, e a alternância entre eles, possibilitam formas de experimentar, de forma consciente, as relações de peso, ritmo e fluidez, em seus movimentos.

A construção de imagens mentais é importante para formação de movimentos e para criar através das sensações que elas causam no nosso corpo. Por esta razão, as imagens são amplamente usadas durante oficinas, aulas e ensaios telemáticos do grupo PÉS. As sensações criadas pela imaginação geram diferentes formas de pulsação em cada corpo, com distintas maneiras de criação de partituras ou improvisações dos movimentos, alinhadas com a percepção do corpo integrado ao coletivo telemático.

Além da relação de integração cultural e intercambialidade, para o artista a condição de telepresença também assume uma relação do seu corpo individual com a dança, como um processo de experiência contínua, tendo em vista que, tudo o que não treinamos e exercitamos em nosso corpo, com o tempo some do nosso banco de memórias, fazendo com que desaprendemos processos posteriormente vivenciados.

¹⁹ Como é o caso da população de Cuiabá, capital do Mato Grosso e minha cidade natal, que neste momento está coberta de fumaça provenientes das queimadas no Pantanal, gerando uma péssima qualidade do ar para os moradores.

3.1- Grupo PÉS e presença virtual ²⁰

Como dança quem não dança? Dançando
(Rafael Tursi)

No segundo semestre de 2016, eu estava no Departamento de Artes Cênicas da UnB, numa terça-feira, quando minha amiga, a atriz e, hoje, arte-educadora Laysa Gladistone, me convidou para fazer uma aula do grupo PÉS. Ela me explicou que se tratava de um Projeto de Extensão e Ação Contínua (PEAC) da Universidade de Brasília e um grupo de Teatro-Dança com pessoas com e sem deficiências²⁰. Na época o grupo ensaiava para apresentar o espetáculo *Klepsydra*²¹ e Laysa me introduziu rapidamente o que acontecia nos ensaios.

Assim que entrei na sala, me deparei com uma moça com o cabelo de cor vermelho amora, era a Fernanda, dançarina com paralisia cerebral e integrante do grupo de 2012 a 2019. Sentada na sua cadeira de rodas, ela apontou para os sapatos dela e eu que estava desesperada para ajudar, sem antes perceber o que ela dizia, pensei logo que ela queria ou precisava de ajuda para tirar os sapatos, abaixei e comecei a tirá-los, ela começou a gritar resmungando da minha atitude e tirou os próprios sapatos, então, eu entendi que ela estava dizendo que eu deveria tirar os meus sapatos para ensaiar e não os dela.

Assim foi minha entrada no PÉS, cheguei na sala pensando que as pessoas com deficiência precisavam de ajuda e percebi que quem precisava de ajuda era eu. A partir daí, passei a ter mais atenção em quem de fato precisava de ajuda e procurei ter prontidão com esses, mas visando não me desesperar para ajudar quem não quer e não precisa. Dentro do grupo muitas vezes, são as pessoas com deficiência que têm uma prontidão bem maior e me orientavam para as cenas nos ensaios.

²⁰ Alguns trechos presentes nas primeiras páginas desse subcapítulo, foram retiradas da obra: *Reflexões sobre uma pedagogia afetiva na aprendizagem teatral*, escrita por mim, em 2018 (BALATA, 2018).

²¹ A nomenclatura “pessoa com deficiência” é definida pela Declaração de Salamanca (1994) e ratificada no Brasil, em 2011, no Plano Brasil Viver Sem Limites, plano que deu origem ao Estatuto da Pessoa com Deficiência no Brasil.

²² Estreado em 2011, *Klepsydra*, foi o primeiro espetáculo do PÉS e compõe uma trilogia sobre o tempo, que se completa com os espetáculos *Grão(s)* (2013) e *Similitudo* (2015), todos com direção de Rafael Tursi. Como primeiro espetáculo, relata de forma poética as descobertas corporais do grupo, tanto como indivíduos, quanto como um coletivo de Teatro-Dança.

Figura 9: Festa do Festival Arte X Igual



Fonte: Acervo Danza Sin Fronteras. Fernanda Medeiros e Ana Balata. Bariloche (ARG), 2017.
Foto: Lucas Gonzáles

O PÉS me faz descobrir constantemente as minhas capacidades corporais e a gama de sentimentos que existe em mim, além de possibilitar uma troca genuína e plena com outras pessoas, com corpos completamente diferentes do meu. Eu fui apenas para conhecer o projeto, mas o grupo foi tão acolhedor e afetivo que me fez ficar até 2019, quando mudei de cidade e tive de deixa-lo, pude visitar os ensaios quando viajava para Brasília, nestes momentos eu me sentia feliz por poder estar em contato e ao mesmo tempo triste por não poder continuar experienciando os processos com o grupo. Em 2020, com o isolamento social, o PÉS retomou em junho os seus ensaios *online*, foi então, que este momentotão crítico e doloroso do país e do mundo, me trouxe a contradição da felicidade de estar de volta ao grupo, mesmo que de forma telemática.

Nos exercícios, mesmo à distância, buscamos a percepção interna e externa dos corpos. Exploramos contrastes de movimentos e aprendemos como é difícil seguir o comando de diminuição ou aceleração repentina da ação, na sincronicidade virtual. Treinamos movimentos com ritmos de zero a dez, no zero buscamos controlar nossos movimentos e não fazer nenhuma ação, no um o movimento é minúsculo e superlento, e assim se dá sucessivamente até o comando dez, que é o mais expansivo e rápido possível. No caso do comando zero, por mais que nossos corpos fiquem imóveis, não estão parados, devido as pulsações internas. Chamamos essa imobilidade de

“fazer nada” e existem muitas possibilidades dentro desse comando. Como corpos inquietos, aprendemos a nos disciplinar tentando essa imobilidade.

Nós somos um grupo de teatro-dança, porque criamos a partir do hibridismo das duas áreas, usando elementos de cada uma, criamos numa terceira arte, transdisciplinar. Usamos como base dos exercícios as ideias do pesquisador húngaro Rudolf Laban, também conhecido como o “pai” da Dança-Teatro e da dança moderna. Estudou Arte e Arquitetura em Paris, o que possibilitou a ele os estudos acerca das figuras geométricas no corpo do ator-dançarino. Os componentes essenciais para Laban consistem em espaço, tempo e peso e seu sistema busca uma movimentação de liberdade corporal para o ator-dançarino. Segundo o Seminário *Relação entre Laban e Piaget no ensino da dança nas escolas*, supervisionado pela professora, mestre em Psicologia e doutora em Linguística, Regina Maria de Souza,

“(…) Rudolf Laban, parte de uma geração de bailarinos e coreógrafos que buscavam libertar o vocabulário da dança dos códigos de balé rígidos e anacrônicos e criou um novo tipo de dança. Acreditava que as diferentes mensagens que cada ser humano traz dentro de si são a maior riqueza de uma sociedade como a nossa, que depende e vive para e do grupo.” (SOUZA. 2002, p.01)

Os estudos de Laban, propõem um olhar para o corpo como matéria móvel, como um corpo aberto às experiências e possibilidades, maleável para receber as respostas expressivas dos impulsos internos, tratando-se, portanto, de uma redimensão do centro do corpo, de uma relação entre os movimentos internos e externos, buscando eliminar o uso mecânico dos movimentos classistas. Se o movimento também parte de dentro, isto é, se o batimento cardíaco, se a respiração e o pulsar do sangue também são movimentos, então como afirmar que alguém não pode dançar? O corpo, mesmo quando não estamos nos movendo conscientemente, pode ser uma dança. Mas para intitular uma pessoa dançante ou dançarino é necessário observar nela a prática, a dedicação e seu esforço para criar e descobrir constantemente novos movimentos. É também necessário observar a relação de cada corpo e pessoa, com os seus companheiros de cena, e a análise da direção que desvenda como a composição expressiva de cada um é lapidada para se tornar a composição expressiva do grupo, que pode se transformar em um espetáculo.

O PÉS passou de projeto para grupo, o que pode ser analisado ao longo dos seus quase dez anos de resistência, ocupando significantes espaços artísticos da cidade, como por exemplo o Movimento Internacional de Dança (MID), onde estivemos presentes desde a primeira edição, até a última, que ocorreu neste ano (2020), no formato Drive-in, no Centro Cultural do Bancodo Brasil (CCBB) e transmitido ao vivo pelo seu canal do *Youtube*.

Nossas apresentações, que costumam lotar o palco com cerca de vinte dançantes, foi apresentada, nessa ocasião, apenas pelos dançantes Roges Moraes, que possui tetraparesia e é dançante no grupo desde 2011, sendo o único monitor atualmente, e Thaís Cordeiro, dançarina profissional e dançante no PÉS, desde 2018. A escolha dos dançantes se deu devido às medidas de segurança sugeridas pelo diretor e acordadas pelo grupo. A cena *Qual a distância de um abraço?*, apresentada nesta sexta edição do MID, expõe a necessidade do cuidado consigo e com o outro no atual momento e a saudade que sentimos do afeto durante o isolamento social. Os ensaios foram realizados em espaços abertos, e a escolha dos figurinos, que consistem em Equipamentos de Proteção Individual (EPI), como macacões brancos com mangas compridas, luvas e máscaras, facilitam na proteção dos atores no desenvolvimento do processo.

Figura 10: Espetáculo *Qual a distância de um abraço?*



Fonte: MovimentoID (*Instagram*). Em cena, Thaís Cordeiro e Roges Moraes, 2020 Acervo MID

A apresentação ocorreu no dia 26 de julho de 2020. No dia seguinte tivemos ensaio e usamos os primeiros minutos para fazermos comentários

acerca da apresentação. A dançante Elenice Argañaraz, integrante do grupo, desde 2014, confessou:

Eu passei por algumas situações na quarentena, de ver meus amigos e parentes apenas pela janela, para mim era bem mais tranquilo. Mas assistir à apresentação do PÉS, pela internet, escutar anunciarem o grupo para entrar no palco, e eu não estar na coxia, isso me emocionou muito. (informação verbal)²²

Os ensaios em presença virtual, representam uma reaproximação do grupo, uma possibilidade de construir movimentos a distância, de continuar a estabelecer laços afetivos e alinhar todos os dançantes com as vontades e possíveis realidades de criações cênicas presentes e futuras. Esse processo representa possibilidades de formar movimentos ainda inexplorados pelo grupo e de perceber os corpos individuais e coletivos em um espaço distinto.

O espaço telemático traz a praticidade do momento para alguns dançantes e seus acompanhantes. A circunstância facilita a locomoção, por exemplo, por não precisarem se deslocar de casa, enfrentar o trânsito, ou no caso de alguns familiares, ter de ficar na universidade esperando o ensaio acabar, para retornarem para casa. Este espaço também nos aproxima de locais que antes eram de um alcance mais complicado, em relação ao espaço, tempo e condições financeiras para o acesso. O que demandaria muito dinheiro em transporte e acomodação, tem sido realizado de forma mais simples, como por exemplo a participação em festivais artísticos internacionais, que, no formato virtual, tem nos possibilitado a participação de todo o grupo, o que viabiliza a relação de troca de saberes com pessoas de diferentes países e culturas, intercambiando as diferentes formas e possibilidade de criações estéticas telemáticas entre os grupos e seus integrantes.

Um dos processos vivenciados por nosso grupo neste momento pandêmico, foi a presença nos festivais *Mover-se en Red* e *III Encuentro Latinoamericano de Danza e Inclusión - Un abrazo telemático*, realizados entre maio e junho desse ano, 2020, através do projeto *Ciudad Moviente*, organizado pela Associação Civil *Mundo Integrado con Amor* (MICA) e a Companhia Danza *Sin Fronteras*, ambas de Buenos Aires (Argentina). Nos festivais ocorreram diversas oficinas com professores de diferentes países, incluindo:

²³ Depoimento livremente registrado durante o ensaio do grupo, em 26 de julho de 2020.

Peru, Argentina, Colômbia, Alemanha, Uruguai, Venezuela, Reino Unido e Brasil.

O *Encuentro Latinoamericano* contou com onze aulas virtuais, com a duração de duas horas cada; cafés virtuais; e quatro residências artísticas em dança, com a duração de 30 horas cada, gerando um intercâmbio artístico-cultural, que após duas semanas intensivas de ensaios, resultaram em quatro experimentos cênicos, exibidos ao vivo pelo *Youtube*. Criada no evento, a *live stream performance Intensamente*, com autoria e direção das dançarinas e coreógrafas Iris Van Peppen e Laisvie Ochoa continua circulando em outros espaços virtuais, mesmo após o término do festival.

Outro festival no qual o grupo esteve engajado foi o PROCENA – Produção em Cena. Em sua terceira edição, o evento goiano internacional tem como focos a dança, a acessibilidade e a profissionalização, e teve em sua programação oficinas, *webnários* e espetáculos que preencheram os dias de 9h às 20h, entre os dias 07 e 10 de outubro. Nos dias 09 e 10, pela manhã, eu e Laysa ministramos a oficina *Movi(mente)*.

Começamos a oficina pedindo para que cada participante se apresentasse, dizendo o seu nome, sua relação com arte e uma coisa que gostassem. Durante a oficina buscamos utilizar os alongamentos que são feitos durante os ensaios do PÉS, seguindo para um aquecimento das articulações, começando com o movimento dos dedos, acrescentando os punhos, cotovelos, braços e ombros, até o aquecimento passar por todo o corpo, trabalhando com diferentes noções de ritmos em escala de zero a dez, sendo zero o estado de tentativa imóvel e o dez o estado de aceleração máxima. Exploramos as diferentes velocidades observando a capacidade máxima de cada integrante, por vezes eu explorava a capacidade dez do movimento, observando que os participantes já estavam cansados, para observar suas capacidades de desafiarem seus limites e para o surgimento de novos movimentos.

Usamos também o comando através de imagens cotidianas, para facilitar a criação dos movimentos individuais de cada um. No primeiro dia de oficina pedimos para que os participantes se lembrassem das coisas que haviam vivenciado na semana, trazendo eles para um estado de presença e conexão com a mente e as memórias corporais, logo pedimos para que eles pensassem em uma palavra que representasse a emoção que sentiam e que

dançassem essa emoção, permitindo que elas permeassem todo seu corpo, sem pré-julgamento das ações que surgiriam. As músicas utilizadas na oficina eram em sua maioria do compositor alemão Hauschka, e o som emitido por elas modificavam as sensações e criações dos movimentos, fazendo com que a maior parte dos integrantes movessem no mesmo ritmo.

Conforme as composições individuais foram surgindo, eu pedi para que relacionassem essas emoções com os quatro elementos clássicos, já citados anteriormente. Esse comando foi feito no intuito de que os alunos percebessem como cada elemento interferia na sua criação e nos seus movimentos, o que cada elemento provocava neles, a partir daí uma gama de movimentos surgiu de cada um, ali estava a liberdade da expressão individual, abraçada pelo coletivo.

Ao final da aula, uma aluna chamada Elsa, comentou morar em Santa Catarina e que possuía uma péssima ligação emocional com o elemento ar, devido aos ciclones que devastaram parte de sua cidade. E completou, dizendo que a oficina havia modificado sua forma de perceber este elemento e que a partir do exercício se sentiu livre e desbloqueou seu medo. Acredito que este relato mostra como a nossa corporeidade é potente em perceber os nossos traumas e trabalhá-los através da criação do movimento e da ressignificação desses elementos.

Outro aluno comentou sua relação com o elemento fogo, por ter vivenciado um incêndio perto da sua casa recentemente possui uma visão muito cruel do fogo e teve muita dificuldade em dançar. O que nos mostra também a capacidade dos eventos que vivemos alterarem a nossa imagem e a nossa criação corporal, muitas vezes causando bloqueios. Mas a ideia desse trabalho não é apresentar formas de reabilitação corporal através das imagens corpóreas da dança, mas mostrar as capacidades corporais que podem surgir a partir deste momento, desta relação de telepresença, onde eu não estou no mesmo espaço que o outro e ao mesmo tempo estou muito conectado com ele, como eu nunca estaria se eu tivesse em um outro espaço, estou em profunda observação de mim e ao mesmo tempo em contato com o outro e com as possibilidades do meu espaço interno, físico semiesférico e do meu espaço tela.

No segundo dia de oficina, trabalhamos através das imagens que provocassem alegria em cada um, pedimos para que recordassem um momento feliz de suas vidas, por mais intenso ou simples que eles fossem, esse sentimento trouxe sorrisos imediatos para cada um, algumas imagens estavam relacionadas aos sentimentos de paixões, outros da lembrança sensória de comer um pão de queijo.

Cada pessoa possui uma diferente visão do que é o estado de alegria, o que permite que a sensação reverbere de diferentes formas em seus corpos. Colocamos a música e pedimos para que assumissem a alegria, deixando que ela motivasse os movimentos, em seguida solicitamos que dançassem para uma determinada pessoa da tela, mesmo que essa pessoa não estivesse dançando de volta, as pessoas que utilizavam o computador estavam na exposição de galeria e podiam ver todos os participantes com vídeo ligado, enquanto as pessoas que utilizavam o celular conseguiam ver apenas quatro pessoas na tela, tendo de passar a imagem para ver os demais.

No exercício seguinte, cada pessoa foi colocada em evidência na vídeo-chamada, isto é: cada imagem foi colocada individualmente em evidência, ocupando a maior parte das telas dos participantes, por alguns minutos. Enquanto isso, os demais participantes tinham que criar seus movimentos, tendo a pessoa em evidência como seu elemento de provocação, que, por sua vez, deveria apenas receber os movimentos de cada um. Embora cada expressão individual possua um lugar de conforto, ao dançar para uma pessoa específica, as corporeidades se modificaram, saindo de suas zonas de conforto e entrando na zona do outro, como se as corporeidades quisessem se modificar para se unificarem a movimentação do outro.

Ao final da oficina estávamos felizes e cansados com as criações e explorações de movimentos, fiquei satisfeita com a entrega dos participantes, embora tenha percebido a dificuldade de trabalhar com a visualização dependente das telas em um espaço com corpos desconhecidos. Por problemas de conexão ou equipamentos, quase metade das câmeras estavam desligadas, dificultando a didática de jogo coletivo e integração do grupo.

Como grande parte das pessoas presentes na atividade eram dos já participantes do grupo PÉS (onde iniciamos as nossas experimentações para construção da oficina), a participação engajada brilhou o processo, uma

vez que a maioria das câmeras ligadas eram deles, tornando possível a investigação individual e coletiva. Através da afinidade que o grupo tem e pelo ambiente descontraído gerado, essa participação favoreceu a sensação de liberdade e o arriscar-se, para pessoas que não possuíam contato com a dança telemática.

Esse processo desbloqueou alguns pré-julgamentos corporais para os participantes que estavam chegando, com a relação dos diferentes corpos em unidade. O grupo que estava com câmeras ligadas, logo se aconchegou em um espaço de união e compartilhamento de experiências, sem medo de investigar, o que não faz da presença das outras pessoas menos importantes, tendo em vista que elas trouxeram uma nova forma de corporeidade, mesmo sem serem vistas, puderam compartilhar suas experiências pelo chat, explicando como seus corpos se expressam de diferentes formas, em diferentes espaços, pelas imagens construídas por cada um, alguns conseguiram se libertar mais na dança exatamente por não serem vistos.

Podemos analisar dessas experiências artísticas telemáticas, que o processo se dá pela pluralidade dos corpos e da pesquisa individual que molda os seres, através da percepção sensível das possibilidades criativas coletivas e em solos.

Este novo espaço, também levanta algumas problemáticas no processo, como a dificuldade de acesso de alguns dançantes, devido às conexões de internet, dificultando assim suas participações práticas no processo. Este momento também exige dentro dos ensaios do grupo PÉS, uma atenção maior de alguns familiares durante as aulas, já que nem todos os dançantes conseguem iniciar a chamada, ou retornar quando ela termina, em contraponto aos ensaios presenciais do grupo, em que os acompanhantes ficam, em geral, fora da sala de ensaio. No espaço telemático as relações são diferentes, já que estamos ligados a um espaço com outros estímulos, dificuldades e distrações.

Buscamos nesse processo telemático, continuar estreitando nossos laços como grupo, descobrindo nossas possibilidades, sem perdermos o engajamento. Os ensaios não apenas são uma forma de resistir ao momento de isolamento, mas uma forma de encontro e afeto, de prática e conquista de novos espaços. Nos envolvemos telematicamente neste ano em diversos

festivais, debates e *webnários*, proporcionando um espaço de busca pelas possibilidades estéticas do teatro-dança e ocupando os espaços artísticos presentes no mundo, mostrando nossa potência criativa, aprendendo e ensinando para e com as pessoas novas formas de fazeres cênicos.

Após a revelação de um pouco mais dos limites e possibilidades do nosso corpo, fomos nos redescobrimos como grupo. O contato telemático me trouxe sensações, percepções e construções de movimentos, cada corpo conhecido se mostrou único, cada corpo desconhecido me deu uma gama de novas possibilidades. Continuamos assim, a investigação contínua para aprimorar os nossos movimentos, com o intuito de descobrir nossas capacidades infinitas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre a arte e a tecnologia, vem se aprimorando conforme as novas possibilidades ou necessidades surgem, esse avanço pode ser analisado desde a invenção de aparelhos de luz, que modificaram as formas de encenações cênicas, até os dias atuais, quando a necessidade do fazer cênico telemático se fez presente e incontornável, usado como forma de sustento e manutenção dos trabalhos de muitos artistas. A necessidade do isolamento social, causado pela COVID-19, impulsionou o uso das tecnologias de chamadas de vídeo para as possibilidades de experimentação, criação, divulgação e profissionalização dentro da arte e do espaço de ensaio teatral.

O fazer cênico telemático aproximou diversos artistas em um momento de distanciamento físico social, a classe artística se aliou às novas possibilidades de compartilhamento de saberes, além de construir formas de levar virtualmente seus trabalhos para a população.

Com isso, os processos cênicos à distância se mostram necessários, no atual momento, para a produção de encontros entre grupos e corpos, com trocas de movimentos e jogos de relação. Este momento evidenciou a qualidade de resistência artística e a capacidade de reinvenção profissional dos artistas para seguirem trabalhando e recebendo por suas criações.

A troca de saberes entre pessoas, mesmo em diferentes espaços físicos, as possibilidades de interação entre artistas de diferentes países, devem ser mantidas como formas de descobertas de uma arte cada vez mais integrada.

O isolamento social provocou nos artistas a necessidade de produzir dentro de suas casas, e distantes de seus colegas e parceiros de cena, mas esse momento não impossibilitou a criação de trabalhos. Ao contrário, mobilizou artistas em um estilo de atuação feito para ser exibido através das telas de computadores ou celulares.

Uma obra executada e apresentada de forma telemática não possui uma qualidade menor, mesmo com os estímulos sensoriais em volta do espectador sendo diferentes da atmosfera construída no espaço físico do teatro, é possível chamar o espectador para o estado de presença e atenção.

A qualidade da presença virtual diminui barreiras impostas fisicamente por distâncias geográficas, possibilitando um intercâmbio de movimentos e pesquisas artísticas com pessoas de diferentes culturas e regiões do mundo. A possibilidade de intercâmbio proporciona para os artistas conhecer mais sobre as diferentes formas de composição e experimentação corporal. Vê-se, assim, a potência da permanência dos encontros e festivais de arte, no formato virtual, mesmo com a volta do presencial, para que seja possível uma maior intercambialidade e pluralidade de troca em relação aos saberes da arte.

A constância nos ensaios, seja presencial ou à distância, é essencial para que grupos sigam alinhados em seus propósitos cênicos e motivados em suas criações.

Os ensaios mantidos no formato virtual pelos grupos de teatro foram essenciais para a descobertas de novas maneiras de se estabelecer e de resistência de muitos grupos, como aconteceu no grupo PÉS, que durante este momento de isolamento retomou suas atividades por meio dos ensaios virtuais, e os dançantes do grupo tiveram a oportunidade de se encontrar e descobrir novas formas de criar, explorando diferentes elementos e possibilitando distintas discussões que alinhem o grupo para o fazer cênico futuro.

Assim, percebe-se que a telepresença segue se desenvolvendo durante este momento, que por necessidade ou por escolha, permite que artistas sigam resilientes, se reinventando e prosseguindo em seus processos poéticos, estéticos, de sobrevivência e de sustento.

REFERÊNCIAS

- ABDURASULOV, Abdujalil. *Coronavirus: por que não há casos registrados no Turcomenistão*. BBC NEWS, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52222538>>. Acesso em out 2020.
- AgênciaBrasil. *Artistas começam a receber auxílio da lei Aldair Blanc*, 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-09/artistas-comecam-receber-auxilio-da-lei-aldair-blanc>>. Acesso em out 2020.
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- ATA. *Primeiro Ato da Ata*. Youtube, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a74vhTnaoWQ>> . Acesso em set. 2020.
- AYRES, Amanda Aguiar; CARVALHO, Guilherme Alves; FERREIRA, Larissa. *Processo criativo e atuação em telepresença: como exercitar a prática teatral na educação a distância*. Universidade de Brasília, 2015.
- BALATA, Ana Maria da Silva. Reflexões sobre uma pedagogia afetiva na aprendizagem teatral. 2018. 52 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte na educação: interterritorialidade. Interdisciplinaridade e outros inter*. Revista da Faculdade de Educação da UFG, Goiânia, volume 3, n.1, páginas 38-69, 2005.
- CAFÉ CLEA. *Debate entre Ana Mae Barbosa, Arão Paranaguá e Lucimar Bello Frange*. Live gravada no dia 22 de agosto de 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/creaidartes/videos/325663115221500>> Acesso em agosto de 2020.
- CARDIM, Nathália. *Jornal Metrôpoles. Confirma os perrengues de alunos da UNB para verem as aulas online*. Brasília. 2020. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/distrito-federal/educacao-df/confirma-os-perrengues-de-30-dos-alunos-da-unb-para-verem-as-aulas-on-line>> Acesso em set 2020.
- CARVALHO, Guilherme A. *A Telepresença do ator na montagem teatral Pitomba Online*. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.
- CONADE. *Sistema de informações da coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência*. Santa Catarina. Disponível em: <https://www.conede.sc.gov.br/index.php?option=com_content&view=category&id=18&Itemid=11>. Acesso em set 2020.
- CORRÊA, Michelle Viviane Godinho. *Ditadura Militar*. InfoEscola. Minas Gerais. 2020. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/ditadura-militar/ai-5/>> Acesso em set 2020.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. *Saberes Sensíveis no trânsito somático dançante*. In: WOSNIACK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). *O avesso do avesso do corpo - educação somática como práxis*. Joinville: Nova Letra, 2011. p. 163-184.

DESAGLOMERADOS. *Mapeamento de trabalhadores do teatro do DF*. Brasília: 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/desaglomerados/>>. Acesso em set 2020.

FERNANDES, Ciane. *Esculturas líquidas: a pré-expressividade e a forma fluida na dança educativa (pós) moderna*. *Cad. CEDES* [online]. 2001, vol.21, n.53.

Folha de São Paulo. Secretaria de Cultura de SP anuncia *Milhões em apoio à retomada do setor*. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/07/secretaria-de-cultura-de-sp-anuncia-r-177-milhoes-em-apoio-a-retomada-do-setor.shtml>>. Acesso em set 2020.

Folha de São Paulo. *Cirque du Soleil*. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/credores-assumirao-controle-de-cirque-du-soleil-que-esta-a-beira-da-falencia.shtml>> Acesso em out 2020.

GAEVSKA, Laisvie Andrea Ochoa. *Blog Inseparable - Telematic Dance in Pandemic Times*: <<https://www.researchcatalogue.net/view/844917/877483>>. Acesso em out 2020.

IAMARINO, Atila; LOPES, Sonia. *Corona Vírus: explorando a pandemia que mudou o mundo*. 1ª ed., São Paulo: Moderna, 2020.

INVESTSP. *Governo anuncia investimento recorde de milhões em projetos culturais*. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.investe.sp.gov.br/noticia/governo-anuncia-investimento-recorde-de-r-177-18-milhoes-em-projetos-culturais/>>. Acesso em set 2020.

LISBOA, Luana. *Agenda Arte e Cultura*. Universidade Federal da Bahia (UFBA). 2020. Disponível em: <<https://www.agendartecultura.com.br/principais/cultura-tempos-pandemia-entretenimento-aliado-saude-mental/>>. Acesso em set 2020.

MOLINA, Priscila. *Associação de Paraparesia Espática Hereditária do Brasil*. Brasil, 2019. Disponível em: <<https://www.aspehbrasil.org/tag/tetraparesia/>>. Acesso em set 2020.

MOTA, Camilla Veras. *Pesquisa Behup*. 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52178068>>. Acesso em dez 2020.

Movimento Internacional de Dança. *Transmissão do festival 2020*. Disponível em: <<https://youtu.be/S3hbE0Kcn6E>>. Acesso em set 2020.

OPAS. *Considerações para quarentena de indivíduos no contexto de contenção da doença causada pelo novo Coronavírus*. 2020. Disponível em: <<https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/51961/OPASBRACOV192002>>

3_por.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em dez 2020.

Oxford Languages. *Conceito de Telemático*. Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>> Acesso em dez 2020.

PAIS, Ana Cristina. *Comoção: os ritmos afectivos do acontecimento teatral*. Tese (Doutorado em Doutorado em Estudos Artísticos) - Universidade de Lisboa, 2014.

PRISCO, Luiz. *Jornal Metrôpoles*. Brasília. 2020. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/audiencia-de-streaming-cresce-20-durante-pandemia-do-coronavirus>> Acesso em set 2020.

Projeto PÉS. *Quem Somos*. Disponível em: <<https://www.projetopes.com/quem-somos>>. Acesso em 25 set 2020.

RIBEIRO, Raquel Martins. *Jornal Metrôpoles*. Brasília. 2020. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/politica-cultural/editais-emergenciais-ajudam-artistas-durante-pandemia-veja-como-participar>> Acesso em set 2020.

RODAS, Hugo. *Primeiro Ato da Ata*, 2020. Disponível em <<https://youtu.be/a74vhTnaoWQ>>. Acesso set 2020.

SESC. *Espectáculo A Longa Espera*. Brasília, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wxjnbz_X9vg>. Acesso em dez 2020.

SILVA, Samantha Nascimento da. *Teatro e pandemia: novas possibilidades de existência para os palcos*. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. 2020. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/noticias/teatro-e-pandemia-novas-possibilidades-de-existencia-para-os-palcos>>. Acesso em set 2020.

SOUZA, Regina Maria. *Relação entre Laban e Piaget no ensino da dança nas escolas*. Campinas, 2002. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/papet/el300/seminario5.htm>>. Acesso em dez 2020.

VISUAL Capitalist, 2020. *History of pandemics deadliest*. Disponível em <<https://www.visualcapitalist.com/history-of-pandemics-deadliest/>>. Acesso em out 2020.